# IL GENIO E LE OPERE

DI

# ALESSANDRO BONVICINO

(IL MORETTO)

Moretto — L'Incoronazione della Vergine e Santi — Chiesa dei Ss. Nazaro e Celso — Brescia.

ULISSE PAPA

# IL GENIO E LE OPERE

DI

# Alessandro Bonvicino

(Il MORETTO)

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE
1898

Moretto — La Cena in Emaus — Pinacoteca Martinengo in Brescia.

I.

NARRANO che il Correggio, quando vide a Bologna la S. Cecilia di Raffaello, esclamasse: *son pittore anch' io.* Quelle parole uscivano spontanee dalla bocca del giovane artista, che sentiva tutta la forza del suo genio, la coscienza del proprio valore. Il Moretto avrebbe potuto dire altrettanto; e, di vero, fra i due uomini insigni vi sono molti punti di rassomiglianza. Entrambi trovarono in sè medesimi la virtù di salire alla perfezione dell'arte, si ispirarono alla propria coscienza, seguirono l'impulso del loro genio, diedero alle opere loro la impronta della originalità. Nessuno dei due può dirsi allievo o imitatore di altri. Come nel Coreggio i critici disputano, se prevalga la influenza di Leonardo oppure la scuola di Raffaello, così è dubbio se il Moretto sia più vicino alla maniera di Tiziano, o al fare proprio dell'Urbinate. L'uno e l'altro nella singolarità delle loro maniere, risentono di quella gagliarda e feconda vita municipale, che già era stata la grandezza dell'Italia, ma che oggimai rifulgeva soltanto nelle arti, e spandeva nelle manifestazioni del genio i suoi ultimi splendori. Lontani dai centri più illustri delle arti, Roma, Firenze, Venezia, il maestro di Parma come quello di Brescia, vissero poveri, modesti, buoni; lavorarono unicamente per l'arte, e della loro vita ci lasciarono poche notizie. Essi rifulgono soltanto nello splendore delle opere, che i critici non cessano di studiare e gli amatori dall'ammirare.

A ragione fu detto che Alessandro Bonvicini è il Raffaello di Brescia: difatti egli seppe interpretare, portandole alla perfezione, le idealità della pittura bresciana; e tutti i critici ravvisano nel principe degli artisti bresciani, tendenze marcatamente raffaellesche, che a quando a quando ricordano la prima maniera, ideale, peruginesca, che contraddistingue i lavori giovanili del grande pittore di Urbino. Del quale se riuscì inferiore nella prospettiva, nell' ampiezza dei concetti, nella grandiosità delle scene, nel magistero della luce, forse lo supera nell'armonia dei gruppi, nella disposizione delle parti, nella soavità delle sue madonne e delle sue sante. Eppure il Moretto non vide mai Roma nè Firenze; fu poche volte a Milano; molti dubitano perfino ch' egli sia stato a Venezia; e quelli stessi che lo ascrivono alla scuola veneziana, e lo reputano allievo di Tiziano, non sanno darne la prova sicura. Parimenti non è certo ch' egli sia nato da una famiglia di artisti; sappiamo solamente che apprese i rudimenti dell' arte in Brescia, dove ancora dominava l'influenza della scuola dei Bellini, e appena facevano capolino le tendenze dei maestri lombardi. Al pari di tutti i grandi, ebbe per l'arte tendenze e ispirazioni precoci, tanto che a 18 anni dipingeva in compagnia del Ferramola l'organo del duomo di Brescia. I critici sono discordi nel giudicare la sua maniera di dipingere. In generale lo ascrivono alla scuola veneta, per il fare tizianesco che appalesano le sue tele; ma in pari tempo riconoscono ch'egli studiò Raffaello, e che allo splendore delle tinte venete aggiunge la purezza della scuola romana. V' ha chi ravvisa in lui delle tendenze proprie dei maestri lombardi, e molti intravvedono nei suoi lavori movenze e atteggiamenti diversi, che mentre dinotano grande potenza di assimilazione, fanno ricordare a volta a volta, il Perugino e l'Urbinate, Tiziano e Paolo, il Romanino, il Ferramola, il Palma, il Pordenone. Però tutti oggi convengono che il pittore bresciano, rappresenta nell'arte una figura spiccata, avente caratteri, genio, tendenze speciali, che, sebbene non abbia creato una scuola, lo collocano nel numero degli artisti principi.

Il Moretto sortì da natura spirito elettissimo, fornito di una originalità peregrina, e degli attributi necessari per rifulgere tra i sommi. Nacque nell'età d'oro dell'arte italiana, ma poco si giovò degli esempi altrui, e se nelle opere di lui s'intravvedono rapporti o somiglianze con questa o quella scuola, sono puramente accidentali. Devoto e pio come l'Angelico, timido e ingenuo come il Masaccio, egli ebbe il culto della bellezza mistica. Non raggiunse la dolcezza melanconica degli Umbri, non concepì le visioni celestiali del Perugino, ma pur seppe dare alle sue figure la espressione ineffabile del sentimento religioso. Non vide forse nemmeno i capolavori della scuola veneziana, eppure fu nel colorito così pieno di vigore e di armonia. A lui mancarono soltanto i favori della fortuna e il lenocinio della fama. Se il Moretto fosse nato sotto altro

cielo, se mecenati potenti lo avessero incoraggiato, se avesse potuto dipingere le aule del Vaticano, e nell'alma Roma richiamare l'attenzione del mondo sopra le sue tele, non sarebbe mancata per esse la gloria di quattro secoli, l'apoteosi universale che intimidisce la critica e disarma lo scetticismo. Ma ch'egli non abbia avuto rinomanza pari al suo grande merito, non è da far meraviglia quando si pensa, che il Bonvicini ha vissuto e lavorato in una città di provincia, ed ebbe costumi semplici, desideri modesti, animo schivo degli onori, non curante della nomèa, casalingo nelle sue abitudini. Piuttosto reca stupore ch' egli sia stato così a lungo trascurato, e per poco dimenticato dagli scrittori e dagli amatori delle arti belle. Fu un tempo che fuori di Brescia, il Moretto era pressochè sconosciuto. Degli scrittori di cose d'arte, primo ne parlò il Vasari, e gli riconobbe qualche merito. Se non che egli discorre di lui per incidenza e come di artista buono ma mediocre, nel narrare la vita di Girolamo da Carpi, tanto inferiore al Moretto. Il Ridoldi nelle sue *Meraviglie dell'arte*, si limita a segnalarlo come *buon disegnatore di pie immagini*, dicendo che merita *uno dei primi luoghi tra gli ingegni bresciani*. Lo stesso Zamboni, bresciano, cultore esimio e appassionato delle glorie artistiche della sua patria, non ha intorno al Moretto che un cenno fugace. In una enciclopedia stampata a Bologna nel 1852 [1], il Bonvicino non è punto nominato; di lui non parla il D' Agincourt nella sua storia dell'arte, pubblicata nel 1827 a Prato.

Al di là delle Alpi, il nome del pittore bresciano rimase sconosciuto fino questi ultimi tempi; sicchè talune opere di lui, esistenti nelle gallerie d'Europa, erano attribuite ad altri maestri famosi, come avvenne dei due suoi capolavori, la *S. Giustina* del museo di Vienna, e la *Madonna coi quattro dottori*, della Galleria di Francoforte [2], entrambi ritenuti fino a pochi anni fa come lavori del Pordenone. Uno scrittore francese del secolo scorso, il Cochin [3], ignorava siffattamente il nome del Bonvicino, che, mentre descrive alcuni quadri suoi, esistenti nelle chiese e nelle case di Brescia, non fa cenno di lui, e attribuisce ad un *Romani* la pala della Madonna e S. Nicolò, che allora stava nella chiesa dei Miracoli. Ond'è che un altro scrittore francese, molto intelligente, il quale visitò Brescia verso il 1850, parlando del Moretto si esprime in questi termini: " il " me souvient de l'étonnement mélé d'une certaine inquiétude que j'éprouvai " lorsque visitant les églises de Brescia, je me trouvai en face de tableaux " d'un rare mérite, tous signés du même nom, lequel m'était à peu près inconnu.

[1] Iconobiologia dei più eccellenti pittori d'Europa.

[2] Faceva parte della galleria Fesch e fu comprato nel 1845 al prezzo di 450.000 franchi.

[3] *Voyage d'Italie* — Parigi 1783. — La ignoranza di questo scrittore intorno alle cose di Brescia, è veramente straordinaria e fa dubitare ch'egli sia stato mai in questa città. Parlando di Brescia egli afferma tra l'altro che; *il y a peu d'architecture dans cette ville!* Non aveva certo veduto il palazzo della Loggia.

" Tant de talent et si peu de réputation étaient pour moi un fait inexplicable.....
" j'ai rarement rencontré de ce côté-ci des Alpes, un amateur qui connût le
" Moretto [1] „ — Del quale lo scrittore francese esalta i meriti insigni, e non solo lo designa come un artista di primo ordine; ma, forse esagerando, lo considera come rivale di Paolo Veronese, del quale non imitò i difetti; allievo di Tiziano ma più variato di lui; semplice e nobile nelle sue composizioni, grande nella espressione. Il Coindet, il Rio, il Mündler, il Blanc, il Mantz ed altri scrittori d'arte, rialzarono in Europa la fama del Bonvicino. Fritz Harck e Henry Thode [2], ne ricercarono e descrissero i dipinti esistenti nelle gallerie della Germania; il Frizzoni lo illustrò in Italia con parecchi pregievoli scritti, e il compianto Morelli rivendicò al Bonvicino alcuni quadri, perduti di vista, oppure attribuiti ad altri maestri. Nel 1864 due critici diligenti e sagaci, il Crowe e il Cavalcaselle, pubblicarono una illustrazione quasi completa del Moretto, contenente l'esame di ben 60 dei suoi quadri, sparsi in Italia e in Europa. Così il pittore bresciano è oggimai restituito al suo posto fra i maestri dell'arte, e le gallerie più insigni ne ambiscono i dipinti.

Tanta disformità di giudizi, così strane dimenticanze, fanno dubitare della serietà della critica, che spesse volte tratta dalla corrente della moda e della nomèa, perde la intuizione verace del merito artistico; laonde, come avviene delle lettere, anche nelle arti pare che non si abbiano principii e criteri assoluti, ma che piuttosto prevalgano a quando a quando certe opinioni convenzionali, che variano a seconda dei tempi. Lo prova la sorte toccata a Paolo Tiepolo, onorato in vita sua come uno dei maestri più perfetti della pittura, e indi a poco scaduto nella estimazione generale, quasi dimenticato, colpito da censure immeritate e strane; finchè in questi ultimi anni, la fama di lui venne di nuovo e così pienamente rivendicata, che uno dei suoi ammiratori potè scrivere, che il *Tiepolo non ebbe precursori nè emuli..... Per trovare confratelli al sovrano pittore, bisogna trasportarsi a due secoli prima, fra Paolo e Tiziano, Tintoretto e Palma il vecchio* [3].

Forse più crudele è stata la fortuna riguardo al Moretto, perchè quantunque nessuno abbia mai negato i meriti di lui, egli fu troppo lungamente dimenticato, di guisa che rimane persino incerto il luogo dove nacque, e oggi soltanto, dopo quattro secoli, i bresciani erigono un monumento alla sua memoria.

[1] COINDET — *Histoire de la peinture en Italie.* — Paris 1857, pagina 338.

[2] *Archivio storico dell'arte.* — Anno 1889 pag. 54 e 211: Anno 1891 pag. 89.

[3] P. MOLMENTI — *Il Carpaccio e il Tiepolo.*

[4] Per comodità di quelli che volessero fare studi sopra il Moretto, credetti opportuno mettere qui un elenco di opere che possono consultarsi con profitto:

GIORGIO VASARI. — *Le vite dei pittori illustri* (*Vita di Girolamo da Carpi*).

## II.

Il luogo di nascita del Moretto non è bene accertato; se lo contendono Brescia e Rovato. In quest'ultimo paese dove gli archivi del tempo furono bruciati durante le guerre, non è possibile trovare documenti che si riferiscano al Bonvicino, e molto meno l'atto di nascita o di battesimo, che fino ad ora fu cercato indarno anche negli archivi del comune e delle parrocchie di Brescia. Bisogna quindi ricorrere alle congetture, ricercare gli indizi, studiare le memorie e le testimonianze che esistono.

È certo che il Bonvicino morì nel 1554 o 1555, e dell'età di 56 anni; per cui si può ritenere egualmente sicura la data della nascita nel 1498; è incerto soltanto il luogo. Leonardo Cozzando letterato rovatese, in un libro stampato nel 1696 [1], afferma che il Bonvicini nacque a Rovato e *visse circa l'anno 1514*, che è proprio il tempo in cui egli cominciava a dipingere insieme al Ferramola. Poco dopo, nel 1700, un altro scrittore di Brescia, Antonio Averoldo [2], ripete l'affermazione del Cozzando. Abbiamo dunque due scrittori bresciani,


Bernardino Faino. — *Coelum sanctae brixianae ecclesiae* — 1658.
Leonardo Cozzando. — *Ristretto della Istoria bresciana* — 1696. Libreria bresciana.
Antonio Averoldo. — *Le scelte pitture di Brescia* — 1700.
Orlando Pellegrino. — *Abbecedario pittorico* — 1719.
Luigi Chizzola. — *Le pitture e sculture di Brescia* — 1760.
Zanetti. — *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche dei maestri veneziani* — 1771.
Baldassare Zamboni. — *Le fabbriche di Brescia* — 1778, pag. 109.
Carlo Ridolfi. — *Le meraviglie dell'arte* ossia *Vite dei pittori veneti.*
Sala. — *Quadri scelti di Brescia* — 1817.
Zani Pietro. — *Enciclopedia di belle arti.* Parte prima — Parma, 1819-25.
Lanzi. — *Storia pittorica dell'Italia* — Vol. 3.
De-Boni. — *Biografia degli artisti* — 1840.
Giovanni Rosini. — *Storia della pittura italiana* — Pisa, 1851.
I. Coindet. — *Histoire de la peinture en Italie* — Paris, 1857.
Carlo Cocchetti. — *Documenti per le storie patrie*, 1851 — *Brescia e la sua Provincia.* — *Del movimento intellettuale nella provincia di Brescia* — 1880
C. Blanc. — *Histoire des peintres de toutes les écoles* — Paris, 1868.
Otto Mundler. — *Analyse critique des tableaux italiens du Louvres.*
Crowe e Cavalcaselle. — *Storia della pittura in Italia* — 1864.
John Addlington Symonds. — *Il risorgimento in Italia* — 1879.
Fenaroli Stefano. — *Alessandro Bonvicini detto il Moretto* — Brescia 1875.
A. F. Rio — *De l'art chrétien.* — Paris, 1874.
Mantz. — *Les chefs d'œvres de la peinture italienne.* — Paris, 1870.
Ferdinando Ranalli. — *Storia delle Belle Arti in Italia* — Firenze, 1845.
Pietro Selvatico. — *Storia estetico-critica delle arti del disegno.*
Gustavo Frizzoni. — *Alessandro Bonvicini detto il Moretto* — *Giornale di erudizione artistica*, 1875 — *La pinacoteca comunale Martinengo a Brescia* — *Archivio storico dell'arte*, anno 1889 — *Arte italiana del rinascimento*, 1891.
Henri Thode. — *Archivio storico dell'arte.*
Fritz Harck. — *idem, idem.*
*Archivio storico dell'arte. — Articoli diversi dal 1889 al 1896.*
Roger Peyre. — *Histoire générale des beaux-arts.* — Paris 1894.


[1] *Ristretto dell'istoria bresciana.*

[2] *Le scelte pitture di Brescia.*

che, in tempo relativamente vicino, danno per sicura una notizia, allora da nessuno contraddetta, e che per più di un secolo non fu mai messa in dubbio.

Moretto — Madonna col Bambino e S. Faustino e S. Bartolomeo — Pinacoteca Vaticana — Roma.

Le testimonianze dei due scrittori sono desse attendibili ? Il Cozzando dimorava in Brescia, ma era rovatese, e in proposito poteva avere informazioni fresche e sicure dal padre suo, dotto legista, nato in quello stesso paese poco dopo la morte del Bonvicino ; d'altronde egli è uno scrittore abbastanza esatto, veritiero in tutto il resto, e che non aveva ragione di affermare un fatto non vero. Viene poi la testimonianza dell'Averoldo, che era cittadino di Brescia, grande ammi-

ratore del Moretto, delle cui opere parla con entusiasmo [1]; questi senza dubbio avrebbe rivendicato alla sua Brescia, la gloria di avergli dato i natali, se così

MORETTO — S. MARGHERITA, CON S. GEROLAMO E S. FRANCESCO — CHIESA DI S. FRANCESCO — BRESCIA.

fosse stata la verità. Entrambi gli autori furono i primi a parlare del Moretto, quando la memoria di lui era ancora fresca, e si potevano con facilità sincerare

[1] A pagina 15 dell'opera citata così egli scrive: Alessandro Bonvicino nato nel castello di Rovato l'anno 1514. Si applicò alla pittura, studiò, anzi seguitò la maniera di Raffaello e con molta fortuna, non tanto ne fu suo seguace alla lontana, ma tutto vicino vi si appressò, onde alcuni più rinomati pittori, quasi come uccelli alle uve di Zeusi, vedendo alcune tavole del Moretto, lo battezzarono per Raffaello. Le sue opere (*aggiunge più avanti*), per tenerezza e per naturalezza, sono degne delle prime gallerie dei principi.

i fatti che lo riguardano. A ravvalorare l'affermazione dei due autorevoli scrittori, concorrono molte circostanze. Dai registri parrocchiali di Rovato risulta, che nella seconda metà del secolo XVI, vi erano in quel paese due famiglie Bonvicini; ed oggi ancora esiste la famiglia Bonvicini-Moretto, dalla quale si crede esser nato il grande pittore. Questa stessa famiglia, fino dal 1400, aveva la sua tomba nella chiesa dell'Annunziata sul monte Orfano, e dal 1499 in poi esercita il patronato sopra la vetusta cappella della disciplina. In Rovato per tradizione secolare, si crede il Moretto originario di questa famiglia, e si indica perfino la casa dov'egli sarebbe nato, cioè il palazzo delle scuole comunali, che un tempo appartenne ai Bonvicini. Nel 1843 quando i rovatesi, sul disegno di Rodolfo Vantini, eressero i magnifici portici della loro piazza maggiore, posero sul grande arco di mezzo il busto in marmo del pittore loro concittadino. Tutto ciò come ci spiegherebbe se il Moretto fosse nato in altro luogo?

Dopo i due che abbiamo citati, altri scrittori confermarono la origine rovatese di Alessandro Bonvicini, e tra essi l'Orlandi, il Brognoli, il Niccoli-Cristiani, il Peroni, il Gambara ed altri. Primo a metterla in dubbio fu Baldassare Zamboni nel 1778 [1], il quale ricordando che verso la fine del 1400, furono in Brescia due fratelli pittori, Pietro e Gian Giacomo Bonvicino, originari di Cremona, concepì il dubbio che da uno dei due fosse nato Alessandro. Basandosi alle congetture dello Zamboni, l'architetto Vantini cominciò a sostenere che il Moretto era nato in Brescia, ma non già dai pittori cremonesi ricordati dal Zamboni, si bene da una famiglia Bonvicino originaria di Ardesio Bergamasco. Della stessa opinione fu il dotto abate Stefano Fenaroli [2], al quale parve tanto più sicura la cosa, dopo che nell'archivio del censo in Brescia, si trovò una dichiarazione autografa di questo tenore: *1548 Polizza 171 di mi Alessandro Bonvicino cittadino qual sta in Bressa.* Ora queste parole non sono punto decisive sull'argomento, anzi sembrano piuttosto contradire la tesi di coloro, che credono esser nato il Moretto nella città. Difatti, l'aver egli dichiarato che era *cittadino*, e poi aggiunte le parole *qual sta in Bressa*, fa ragionevolmente supporre, che il Moretto aveva bensì la cittadinanza, e dimorava in Brescia, ma che era nato in altro luogo [3]. Parimenti debole è la prova che vuolsi dedurre dal fatto, che taluni quadri del Moretto portano la sua firma coll'aggiunta *brixiensis*, perchè sono egualmente bresciani tutti quelli che nacquero nel territorio della provincia. Oggi pertanto l'opinione prevalente, accolta da pressocchè tutti gli scrittori, è che il Bonvicino sia nativo di Rovato. Lo affermò non ha guari

[1] *Le fabbriche di Brescia*, pag. 109, nota 32.
[2] *Alessandro Bonvicini soprannominato il Moretto.* Brescia 1875.
[3] Vedansi in proposito gli scritti di Carlo Cochetti.

anche Onorato Comini, in una brillante memoria pubblicata nel 1882, col titolo *Intorno a Brescia* [1].

Ciò posto, fino a quando non si trovino documenti nuovi o prove sicure intorno alla nascita del grande pittore, ragion vuole che si presti fede ai due scrittori più antichi che parlarono di lui, e alla tradizione costante di tre secoli [2].

Del resto la questione della nascita non ha importanza per la storia dell'arte; non essendovi dubbio che il Bonvicino è bresciano, e che in Brescia visse e svolse l'opera sua, poco importa il conoscere il luogo preciso della sua nascita. La gara fra Brescia e Rovato, che si contendono l' onore di avergli dato i natali, è nobile e degna di popoli che pregiano il valore e la virtù.

III.

Nelle opere d'arte importa considerare la persona dell'autore e la società in cui ha vissuto; l'ingegno e l'indole dell'artista, e le condizioni del tempo che influirono sull' animo suo. Il Bonvicini era buono, mite, gentile; tale ci risulta dalle poche notizie che abbiamo della sua vita; tale si mostra nella gara nobile e pacifica sostenuta col Romanino, che in Brescia gli contendeva il primato della pittura. La sua bontà si appalesa pure nella vita privata; egli mantenne del suo una cugina inferma, accolse nella propria casa una bambina povera a cui provvide la dote. L'idea religiosa dominava il suo spirito; egli fu sempre ascritto ad un sodalizio pio, la Compagnia del *Corpus Domini*, e i figli educò all'amor della fede. Queste tendenze innate dell'animo, che si rivelano in tutte le opere sue, furono temprate alla scuola della sventura.

Egli visse in tempi tristissimi per l'Italia, calamitosi per la sua Brescia, dove fu spettatore di fatti esecrandi, di dolori inenarrabili. Era ancora fanciullo, proprio nell'età che le impressioni si stampano nell'animo più vive e profonde, allorchè le terre bresciane furono invase dai francesi in guerra contro Venezia. A Rovato egli vide commettere ogni sorta di nefandezze; vide il pianto della sua patria; vide l'eroico furore ond'essa, provocata, reagì; vide il prode Lorenzo Gigli guidare i patrioti alla vendetta, e rinnovare nei paesi di Franciacorta i

[1] È contenuta nel volume intitolato *Brixia*, pubblicato dal comune di Brescia nel 1882, nell'occasione che si inaugurava il monumento di Arnaldo.

[2] Mentre scrivevo queste pagine lessi una memoria del 10 Marzo 1898 pubblicata dal mio amico Don Antonio Racheli, il quale con vivace e patriottica parola, rivendica alla sua Rovato il grande pittore. — Poco appresso la *Sentinella bresciana* del 13 marzo riporta una lettera dell'on. Molmenti, in cui si accennano documenti nuovi scoperti dal Dottor Livi Direttore dell'archivio di Stato in Brescia. Vedremo questi documenti, e se dessi saranno attendibili e tali da risolvere la questione, il Dottor Livi avrà fatto opera degna di encomio.

vespri siciliani [1]. In appresso fu testimonio della repressione sanguinaria, bestiale, feroce, con cui le orde francesi spensero nel sangue la rivolta temeraria. A Brescia, presa d'assalto nel 1512, le soldatesche di Gastone di Foix, si abbandonarono ad ogni sorta di scelleraggini, saccheggi, sevizie, stragi efferate, a paragone delle quali, sembrano trascorsi perdonabili le ferocie di Hainau. La vista di tanti dolori, le scene strazianti di cui fu spettatore, ebbero influenza sull'animo dolce e mite del giovinetto, e valsero ad informare il carattere di lui alla mestizia, alla pietà, all'amore degli oppressi, a richiamare il suo spirito alla religione, al pensiero di Dio, alle speranze del cielo.

Uno dei quadri che più degli altri risente di queste impressioni giovanili, è la *Strage degli innocenti*. Nel raffigurare con tanta verità, naturalezza ed efficacia di espressione quella scena di spavento, il pittore senza dubbio ricordava le carneficine da lui vedute, i bambini strappati dal seno delle madri e sgozzati nelle vie di Rovato dai soldati francesi. È notevole in questo dipinto l'impeto e l'energia degli uomini, gli atteggiamenti pietosi delle donne, la correttezza del disegno, e tutto l'insieme del quadro, che ha una speciale impronta raffaellesca. Ivi al magistero del pennello si accompagna il pensiero religioso, espresso nel motto — *innocentes et recti adheserunt mihi*, posto in mano al bambino Gesù, che dall'alto contempla la scena dolorosa.

Poichè a ravvalorare i sentimenti pietosi dell'artista, non contribuirono soltanto le sventure della patria, ma sì ancora quel risveglio religioso che si manifestò al tempo della Riforma e come conseguenza naturale di essa, contro la corruzione dei costumi e la invadenza del classicismo pagano. Era una reazione tutta spirituale ed ascetica, che si propagò nei paesi cattolici, ravvivando dappertutto il sentimento e la fede; essa portò anche a Brescia i suoi effetti, e vi promosse la creazione di nuove case religiose, di fondazioni pie di vario genere. A cosifatti sodalizi fu pure ascritto il Bonvicini, che all'idea religiosa precipuamente dedicò l'arte sua, mantenendosi ognora casto e castigato, di guisa che non a torto potè affermare il Ransonnet, che *da tutte le opere di lui traluce un pensiero religioso, casto, intemerato; direbbesi quasi non aver egli che per la religione intinto il suo pennello.*

Difatti, come risulta dall'elenco che abbiamo posto in fine di questo lavoro, dei tanti quadri che si attribuiscono al Moretto, ad eccezione dei ritratti, non ve n'ha uno di argomento profano. Il Moretto fu in ciò altrettanto scrupoloso quanto il Giambellini, il quale si schermì con mille pretesti dal dipingere una

[1] Già altra volta Rovato insorse contro la prepotenza dei francesi, venuti in Italia sotto Carlo d'Angiò. Fu nel 1256. Tutta la Franciacorta si mise in armi, uccidendo quanti soldati francesi si trovavano, vendicando in tal guisa le patite offese. A memoria del fatto, si suonava ogni sera alle ore 22 a campana della torre patriotica usanza che cessò nel 1797.

tela profana, commessagli dalla marchesa d'Este-Gonzaga, finchè la gentildonna, conosciuto il motivo della ritrosìa dell'artista, si rimase dallo insistere. Fu ritenuta

Moretto — Madonna in gloria e Santi — Chiesa di S. Clemente — Brescia.

per molto tempo come lavoro del Moretto, la *Venere che piange Adone* alla galleria degli uffici in Firenze [1]; sarebbe l'unico quadro profano uscito dal suo pennello. Ciò basta perchè debbasi andare cauti nel giudicarlo. E di vero, chi

[1] Il Blanc, *op. cit.*, ne riporta il disegno, ritenendola indubbiamente opera del Moretto.

bene considera l'insieme di quel dipinto, del resto pregevole sotto molti aspetti, ne esamina la disposizione, il paesaggio, il colorito, le figure, le movenze, presto si accorge com'esso si dilunghi affatto dalla maniera morettiana, e però i critici oggimai concordano nello escluderlo dal numero delle opere del maestro bresciano.

Se è vero che fra le doti più belle che avviano alla perfezione dell'arte, sia quella di saper dare alle immagini la espressione viva degli affetti, e di rappresentare la verità e la bellezza delle forme, non è dubbio che il Moretto, anche per ciò, può annoverarsi fra gli artisti più eccelsi. Avvegnachè sieno appunto queste due qualità, che spiccano meravigliosamente nei suoi dipinti, e che più lo avvicinano a Raffaello. Col quale egli ha di comune la purezza dei pensieri, la cura di cercare sempre nel vero il bello, e nel bello l'eletto, rifuggendo da tutto ciò che è basso, triviale, inverecondo. E però mirando i suoi dipinti l'animo si consola e riposa, davanti alla purezza che spira da quei volti, alla pietà contemplativa di quei santi, alla soave dignità di quelle madonne, e a tutto l'insieme di quelle composizioni armoniche e geniali. E in verità doveva nutrire pensieri ben nobili e gentili l'animo dell'artista, che concepiva visioni simili a quella della Madonna di Paitone. Tela stupenda in cui si rispecchiano il cuore, il carattere, il genio del pittore bresciano. Mentre a Paitone infieriva un morbo crudele, comparve un dì la Vergine ad un pastorello muto, dicendogli che il male sarebbe cessato, se in quel sito le dedicassero una chiesuola; e perchè il fanciullo riportasse ai suoi l'ambasciata celeste, gli ridonò la favella. Il santuario fu eretto e al Bonvicino commessa la immagine dell'apparizione miracolosa. Tre volte egli si provò, senza che gli fosse dato di ritrarre le sembianze della Vergine, quali erano apparse al garzoncello. Allora il pietoso artista pregò, stette digiuno, si accostò ai sacramenti, chiedendo al cielo ispirazioni per il suo poema. Dopo di che ripreso il pennello, dipinse con tanta verità le fattezze e gli atteggiamenti della Madonna, che al fanciullo parve quella da lui veduta sul monte. Da tutto il quadro spira un senso di mansuetudine e di dolcezza, pari alla leggenda, e a ragione dice il Cavalcaselle, che si riscontrano in esso, così per il disegno come per le doti caratteristiche, tutti i pregi dello stile morettiano. La posa naturale e il viso ingenuo del garzoncello, che esprime ad un tempo meraviglia, commozione e rispetto; il volto amorevole della Vergine, composta in atteggiamento semplice e dignitoso, la bellezza ineffabile dei contorni, l'armonia dolce e quieta che vela tutto il quadro, danno al medesimo il carattere di una visione che attrae e rapisce. Davanti a composizioni siffatte, che rappresentano tutto ciò che l'arte può esprimere di gentile, di poetico, di ideale, il Goethe avrebbe certo risparmiata una espressione non degna del grande poeta; egli non avrebbe affermato di odiare la rivoluzione, che sostituì la Vergine pallida e mesta dei cristiani, alla Venere paffuta e ridente dei greci.

Un altro quadro dove si riflettono gagliardamente i sentimenti dell'artista, è il *Cristo legato alla colonna*, nel museo nazionale di Napoli. Quella figura del Redentore nudo, solo, legato, eccita un senso di pietà profonda; una espressione ineffabile di dolore spira dal suo volto divinamente reclinato. Le linee robuste del corpo disegnate con precisione, tengono del fare michelangiolesco. Il paesaggio melanconico che si vede dall'ampia finestra, l'arco spezzato coll'edera pendente, l'isolamento in cui si trova il Divin Maestro, danno all'insieme del quadro l'aspetto di una scena triste, che ben s'addice al soggetto che raffigura.

## IV.

È antico il culto delle arti belle nella città di Brescia. Le cronache del 1174 ricordano il pittore Guardo; un secolo dopo viveva l'architetto Marco Merenda; più tardi, verso la fine del 1300, si annoverano già parecchi artisti bresciani, quali il Corradino, Giovanni dei Tintori, Bartolomeo Testorino, Ottavio Prandino, Giovanni Maroni. Salì a meritata fama Vincenzo Foppa morto nel 1492, e specialmente Floriano Ferramola che cessò di vivere nel 1528. Da quest'ultimo imparò a dipingere Alessandro Bonvicini, che non dimenticò mai del tutto la maniera del maestro. In compagnia dello stesso Ferramola egli poi lavorò nel suoi anni giovanili; questa comunanza di opere dell'allievo col maestro, e le gare pacifiche ch'egli ebbe col Romanino, sono le uniche notizie che ci rimangono della vita artistica del Moretto. Di che non è da far maraviglia, se si pensa che pure intorno alla vita di Raffaello Sanzio abbiamo scarse notizie, e appena conosciamo il nome della bella Fornarina, ch'egli immortalò nei suoi dipinti. Fino ad ora ritenevasi generalmente che il Bonvicini fosse stato nello studio di Tiziano; ma il fatto non è sicuro, ed oggi v'ha perfino chi dubita ch'egli sia stato mai a Venezia. Ma questa opinione è alquanto arrischiata. A prescindere dal fare tizianesco che appalesano i dipinti del Moretto, non parmi che si possa ragionevolmente negare il soggiorno di lui a Venezia, durante la gioventù, nello studio di Tiziano o di altri. Venezia, capitale dello stato, aveva relazioni continue con Brescia; centro vivo della coltura e dell'arte, fiorente dello splendore della sua scuola, resa famosa da Bellini, Carpaccio, Tiziano, il nome di Venezia esercitava un'attrattiva irresistibile sui giovani artisti, che da tutte le provincie della terraferma vi accorrevano, per conoscere e studiare i grandi maestri. Come si può credere che non vi andasse il Bonvicini? D'altronde è indubitato ch'egli ebbe relazioni amichevoli

cogli artisti veneti, e ne è una prova il ritratto dell'Aretino, da lui dipinto nel 1544, e mandato in regalo al famoso scrittore per mezzo del Sansovino.

Il Rio nella sua storia delle belle arti, ha un capitolo sulla scuola bergamasca. Forse con più ragione poteva scriverne un altro per la scuola bresciana. Il Moretto fu tale artista, intorno a cui si sarebbe di certo creata una grande scuola, s'egli fosse stato meno modesto e meno schivo, oppure avesse vissuto in uno dei maggiori centri dell'arte. Corretto nel disegno, venusto nelle forme, puro nei concetti, efficace nelle espressioni, grazioso nelle movenze, egli seppe trattare i suoi dipinti con un'armonia di colori attraenti. Ha le tinte alquanto brune, che danno alle carni l'aspetto del vero; le sue figure risaltano con vivezza nel quadro, e si staccano dai fondi. Non è esente da difetti, specialmente da quelli comuni ai pittori del suo tempo; veste alla bresciana le donne ebree, dipinge nella Giudea le chiese e i campanili cristiani, talvolta è manchevole nella prospettiva; ma questi nèi nulla tolgono alla peregrina bellezza dei suoi dipinti, dai quali traspare, nel tutt'insieme, originalità di stile, potenza di assimilazione, facoltà inventiva, doti proprie dei maestri sommi; laonde nessuno può con sicurezza affermare, che il Moretto sia un allievo d'altri, e parecchi dubitano ch'egli abbia imparato alcun che da Tiziano.

Il Vasari nota la particolare valentìa del Moretto nel trattare gli abbigliamenti: *si dilettò molto costui di contraffare drappi d'oro, d' argento, velluti, damaschi, altri drappi di tutte le sorti, i quali usò di porre con molta diligenza addosso alle figure.* L'opinione del Vasari è conforme a quella di tutti i critici, che lodano nel pittore bresciano una abilità speciale nella trattazione delle stoffe e degli accessori, particolarità che completa lo stile del maestro, il quale raffigura le sue idealità sacre sotto geniali parvenze, e nello esprimere sentimenti casti e religiosi, non è arido e secco, ma li veste di forme splendide e nobilmente eleganti. Una illustrazione quasi completa delle opere del Moretto, ci diedero Crowe e Cavalcaselle, che esaminarono e giudicarono più di 60 dei suoi quadri, sparsi in tutte le gallerie d'Europa. Essi affermano che il Moretto *si innalzò colle opere della sua maturità a tale grandezza, che di tanto lo avvicina a Tiziano, da farlo comunemente considerare come un suo scolaro. Ma è dubbio ch'egli conoscesse più che le opere del grande maestro della pittura veneziana; i suoi lavori giovanili almeno, tradiscono una dipendenza manifesta da Ferramola, dal Romanino e dai Palmeschi. Quando il Vasari gli dà vanto perchè le sue teste avevano qualche cosa del fare di Raffaello, caratterizza in tal guisa una fase nell'arte del Moretto, il quale dev'essere stato guidato per tale indirizzo, dalla sua naturale predilezione per quella leggiadra sensibilità che era propria del Ferramola. Più tardi il suo stile prende l'impronta veronese e ricorda Paolo Cagliari, ma noi possediamo quadri dei suoi*

*primi tempi, dai quali si riconosce lo studio del Palma e del Tiziano, e che dimostrano la sua inclinazione alle particolarità artistiche del Pordenone e del Romanino.*

Moretto — L'Assunta di Maguzzano — Pinacoteca Martinengo, Brescia.

Un altro critico distinto, il Frizzoni, esclude invece dalle opere del Moretto ogni dipendenza dal Romanino e dai Palmeschi; riduce ai minimi termini la sua affinità col Tiziano, e afferma: *a chi bene osservi il carattere delle sue produzioni, si presenta come tale che occupa un posto da sè, e sensibilmente distinto da quello degli altri maestri della scuola veneziana, ed havvi ragione*

*sufficiente a persuadersi, che l'aurea maturità a cui condusse l'arte sua, l'avesse raggiunta per la massima parte mercè l'impulso delle proprie ispirazioni, guidate da un ingenito sentimento dal bello e dall'ideale.* [1]

Il quadro nel quale per avventura si rivela più forte la impronta originale dello stile morettiano, è la *Cena in Emaus* della galleria Martinengo. Ivi spicca la individualità del maestro, nei tipi forti delle figure, che hanno aspetti e movenze di una verità straordinaria. Il volto del Redentore è pieno di dignità, di espressione grave, calma, serena. Splendido e tizianesco si presenta il colorito, e specialmente le tinte usate nella trattazione delle stoffe. La figura che sta a sinistra di chi guarda il quadro, figura che trovasi riprodotta in altre composizioni del Moretto, si crede da molti essere il suo ritratto.

Il Blanc, uno degli ammiratori del maestro bresciano, lo trova inferiore a sè stesso nelle figure della Vergine. A lui sembra che il Moretto non abbia concepito colla finezza di sentimento che gli è propria, il tipo della Madonna, effigiandola sotto parvenze più ideali e divine; adduce in prova il fare, secondo lui poco distinto, della famosa *Madonna coi quattro dottori* che si ammira nella galleria di Francoforte. Questo giudizio dello scrittore francese, va considerato non tanto come una delle solite stranezze, suggerite ai critici dalla voglia di dire qualche cosa di nuovo, ma piuttosto come uno sproposito grossolano e inesplicabile. E per fermo, le Vergini del Moretto hanno movenze graziose, aspetto nobile e soave, misto ad un senso di affettuosa mestizia che ben si addice ad un ideale celeste; e chi appena guarda la *Madonna in gloria* di S. Clemente, l'*Incoronata* a S. Nazaro, e la *Vergine di Paitone*, non può a meno di ravvisarvi, se non le creazioni poetiche e ideali dei maestri umbri, la espressione vera e gagliarda, di tutta la bellezza seria, dolce, serena propria del tipo lombardo.

## V.

Una particolarità delle tele del Moretto, è la vivezza della espressione ch'egli sa imprimere a quelle sue figure, serie, geniali, contemplative, che si staccano dai fondi chiari e riempiono l'anima di letizia. Lo Zanetti racconta, com'egli talvolta si nascondesse in un angolo della scuola di S. Orsola, per vedere le impressioni che provavano i devoti, dinanzi alle tele del Carpaccio, raffiguranti con tanto splendore di tinte e ineffabile dolcezza di sentimento, la leggenda di quella martire: *restano sospesi il volto e la mente*, dice lo scrittore veneziano. Non minore efficacia hanno i quadri del Moretto, che strappano

[1] Alessandro Bonviçino. — Nel giornale di erudizione artistica, 1875.

le più schiette e significanti parole di ammirazione. Un mio antico maestro, che fu parecchi anni curato nella chiesa di San Clemente a Brescia [1], mi raccontava di tre personaggi che visitarono in essa i lavori del Moretto, e specialmente la pala dell'altar maggiore. Uno di essi, il Dumas, dopo averla lungamente contemplata, rivoltosi al prete che lo accompagnava disse: *è un idillio greco.* Un uomo di Stato inglese, il Disraeli, esclamò: *vale uno Stato*; il generale Wolf: *è bella come una vittoria.*

Dei critici d'arte che parlarono del Moretto, quello che, a mio avviso, diede di lui un giudizio completo e assennato fu il Lanzi [2], che non divaga in parole sonore ma vacue, in osservazioni indeterminate che non dicono nulla, come fanno di spesso molti critici odierni; egli rileva e giudica con precisione le maniere e i meriti del pittore: *Uscito dalla scuola del Tiziano tenne in patria, sulle prime, tutto il far del maestro. Ciò vedesi nel S. Nicolò dipinto nel 1532 alla Madonna dei Miracoli. In seguito invaghito del fare di Raffaello per qualche pittura e per le stampe che ne aveva vedute, cangiò maniera, e divenne l'autore di uno stile così nuovo nel suo tutto, e così pieno di adescamenti, che alcuni dilettanti, solo per godere di esso han veduto Brescia. Raffaello ci ha quella parte che potè derivarne un pittore che non vide Roma; volti graziosi, sagome schiette, se già qualche volta non devono anzi credersi esili; studio di mosse e di espressioni, che ne' soggetti sacri paiono in certo modo la compunzione, la pietà, la carità istessa. Il panneggiamento è vario, ma potrebb'esser più scelto; gli accessori delle prospettive e degli altri ornamenti sono magnifici quanto in qualsiasi veneto, ma più parcamente che i veneti ne fa uso; il pennello è fine, diligente, minuto che sembra scrivere ciò che dipinge. Quanto al colorito il Moretto segue un metodo che sorprende per la novità e per l'effetto.* Dopo di che il Lanzi a ragione deplora, che il Vasari, discorrendo di lui, non abbia dato di *tanto uomo idea che lo agguagli.* Però è giusto riconoscere che se lo scrittore fiorentino, non ebbe forse il tempo di vedere e di esaminare con accuratezza le opere del Moretto, egli ne intravvide la eccellenza, rilevando come le *sue teste sono vivissime e tengono della maniera di Raffaello e più ne terrebbero, se non fosse stato da lui tanto lontano.*

Già osservammo che il fare del Moretto è grave, contemplativo, ideale; mira ad esprimere pensieri profondi, sentimenti intimi; tende da influire sull'anima e sullo spirito. E così arriva a trattare soggetti, sotto ogni riguardo pieni di espressione ineffabile; come l'*Elia dormiente* dalle tinte forti, dai contorni robusti, dal fare michelangiolesco; come il *Cristo e la Maddalena* al banchetto del fariseo, dove la posa del Divin Maestro è meravigliosa per verità ed efficacia;

[1] Il sacerdote Luigi Gaddola, morto pochi anni fa parroco di Gargnano.

[2] *Storia pittorica dell'Italia,* vol. 3, pag. 140 e seg.

come la *S. Cecilia* e la *S. Orsola colle vergini*, dalle forme graziose e pure, dagli aspetti dolci e casti, trattati con vivezza e soavità di colori, quali s'addicono all'argomento. Se anche è vero che il Moretto fu alla scuola del Tiziano, essa non valse a cancellare nell'animo suo, le ispirazioni primitive, la originalità

Moretto — La Madonna e il Sordo-muto — Santuario di Paitone.

propria del pittore bresciano, e non vi ha certo osservatore mediocre di quadri, che non s'avveda, del distacco che corre tra lo stile morettiano e le maniere tizianesche. Del resto non si può negare nei dipinti del Moretto, l'influenza della scuola milanese, che appunto nel tempo che egli apprese l'arte del dipingere, tendeva a sostituire a Bergamo ed a Brescia le tradizioni belliniane. Perciò vi sono alcuni, tra questi il Cavalcaselle, i quali ritengono non essere stato il solo Ferramola il maestro del Moretto, ma che egli imparò molto anche dal pittore Francesco Sacchi di Pavia.

Il Cavalcaselle intravvede altresì nelle opere di lui, una certa dipendenza dal Romanino; ma è un'opinione accolta da pochi. Già il Vasari affermò la superiorità del Moretto sopra l'emulo suo; superiorità che di leggieri apparisce ad ognuno, nella dolcezza delle figure, nella casta soavità dei pensieri, nell'armonia

Moretto — Cristo alla Colonna — Museo di Napoli.

delle tinte e degli atteggiamenti. La figura del Cristo è caratteristica nel Bonvicino; egli dipinge il Redentore con pose e aspetti somiglianti, quasi sempre colla medesima impronta, che non ha nulla da fare colla maniera del Romanino. E com'egli fosse in tutto migliore artista di lui, lo provano i dipinti della chiesa di S. Giovanni Evangelista, nella quale, trattando soggetti storici dell'antico e del nuovo testamento, il Moretto spiega prontezza di concetto, vivacità, disinvoltura ed efficacia, che non sempre si riscontrano in egual misura nelle tele del Romanino.

Ma ciò che più distingue il Moretto dalla scuola veneziana, è, come dicemmo, il sentimento religioso che domina in tutti i suoi quadri; la maestrìa onde sa esprimere le contemplazioni; la forza con cui si eleva all'ideale; la semplicità delle forme e la purezza dei pensieri, tanto che alcuni ravvisano una grande analogia, tra le sue composizioni e le tavole attraenti di Gio. Antonio Bazzi, detto il Sodoma, di Siena. In proposito la *Vergine in gloria* a S. Clemente, la *Madonna colle Sante Giustina ed Eufemia* nella pinacoteca Martinengo, la *Madonna di Paitone*, racchiudono tanta copia di bellezze ideali e pure, che l'arte non può dare maggiori. Sotto questo aspetto è altresì meravigliosa la tela della *Incoronazione*, a S. Nazaro. La posa del Redentore e della Vergine che dolcemente gli si inchina dinanzi, sono di una grazia addirittura divina. La singolare gradazione delle tinte, armoniche e attraenti, la disposizione dell'insieme, lo slancio, la eleganza e la naturalezza delle figure, la gentilezza e il pudico sentimento che ispirano, lo splendore delle tinte, l'aria calma e mesta che vela tutto il quadro, lo rendono una delle opere più perfette della pittura italiana, uno dei capolavori del Moretto. In questa tela forse meglio che ogni altra, si compendia tutta la potenza della sua immaginazione pura, sobria, castigata.

Secondo il Cavalcaselle, l'opera più perfetta del maestro bresciano, è il quadro raffigurante *Cristo e la Maddalena*, dipinto nel 1544, che si trova nella chiesa della Pietà in Venezia. Fu già lodato assai dallo Zanetti, ed è tanto più interessante, perchè sembra che l'autore abbia in esso abbandonato quel certo fare di ingenua ruvidezza, comune alle opere sue, per avvicinarsi alle maniere più nobili di Paolo Veronese; sicchè a giudizio del predetto autore, desso sarebbe l'opera morettiana in cui si rivela meglio l'affinità, o piuttosto la fusione della scuola bresciana colla veneta. Già dicemmo come la *S. Giustina col liocorno*, del museo di Vienna, si riteneva, fino a pochi anni fa, lavoro del Pordenone. Tutta la grazia classica lombarda spira dalla persona di quella vergine, che con atto pieno di maestà e di verecondia, volge lo sguardo al duca supplicante; sul volto della santa spira la dolcezza e un affetto che allontana la confidenza; il duca le sta dinanzi, in ginocchio, con una espressione profonda, ineffabile di ansia in tutto umana e vera.

Malgrado la marcata tendenza del Moretto alle idealità sacre, egli seppe, come già osservammo, rendersi rimarchevole, per la finezza e la grandiosità onde tratta gli accessori, per lo splendore dei drappi e degli abbigliamenti, di cui gli dà lode il Vasari. È il punto dove maggiormente si rivelano in lui gli insegnamenti della scuola veneziana; ma il pittore bresciano seppe anche in ciò guardarsi dall'eccesso, in cui spesso caddero alcuni allievi del Tiziano; anzi nei suoi ultimi anni venne temperando sensibilmente, questo suo fare splendido e che quasi tendeva al mondano.

Il possesso di tante doti artistiche, diverse per natura, così alte e peregrine, che portarono il Bonvicini alla perfezione dell'arte, se dinotano il genio e le innate virtù ond'era informato il suo spirito, in parte derivano altresì dalle condizioni speciali in cui si trovavano le arti al tempo suo. Nato alla fine del secolo decimoquinto, egli visse e lavorò nel periodo più felice per la pittura; quando essa, già ricca di studi e di mezzi atti a perfezionare il disegno, il colorito, le tinte, la prospettiva, conservava tuttavia la purezza ideale dei pensieri e la castigatezza delle immagini; quando l'arte, resa potente e perfetta nelle sue manifestazioni, non era stata per anco guasta dall'idolatria delle forme e dalle grazie mondane del paganesimo risuscitato. A quel tempo gli artisti, pure avendo abbandonate le forme viete, le linee dure, le ispirazioni troppo ascetiche del 400, sapevano insieme congiungere il culto della fede e il sentimento del bello; lo splendore non aveva in tutto sostituito la grazia e la eleganza; la bellezza plastica esteriore non offuscava il pensiero e il sentimento. Gli effetti di queste varie e bene armonizzate tendenze si riflettono nei lavori del Bonvicino, smaglianti di bellezza e di grazia, e in pari tempo pieni di idealità; lavori che tengono del fare splendido e grandioso di Tiziano e di Paolo, senza dimenticare le maniere attraenti e soavi del Palma e del Pordenone. Sotto questo aspetto va specialmente considerato il quadro di *Santa Margherita* nella chiesa di S. Nazaro, dipinto nel 1530. È di una tonalità velata, calma, attraentissima, piena di effetto; le varie figure, ma più quella della Santa, sono di una nobiltà e d'una grazia incantevoli; la precisione del disegno, le movenze, gli scorci, l'aria delle teste, l'armonica disposizione dell'insieme, il velo di mestizia comune a tutte le opere del Moretto, risaltano in questa tela cosifattamente, che si può dire avere in essa l'autore spiegata tutta la pienezza della sua potenza artistica.

## VI.

Mentre scrivevo queste pagine, mi venne fatto di aver notizia di un quadro del Moretto, esistente in Roma, di cui finora nessuno ha parlato, e che è del tutto sconosciuto ai cultori dell'arte [1]. È una tela non grande dove si raffigura la Madonna col Bambino Gesù e San Giovanni. Il maestro ha rappresentato l'interno d'una stanza, nella quale si apre una finestra e sulla finestra sta un vaso di fiori. La Madonna tiene sulle ginocchia il Bambino, il quale si volge a S. Giovanni e gli offre una pera, che il santo accoglie colla mano destra, mentre nella sinistra tiene un'altra pera. Il quadro è senza dubbio opera del

[1] Il quadro proviene da Milano ed è proprietà della signora viscontessa de Figaniere, Via Aracoeli, 52.

Moretto, ma non dei migliori, anzi si può annoverare tra i meno belli del grande maestro. Il volto della Madonna non appare così nobile e distinto come sa farli il Moretto; il Bambino Gesù è alquanto manchevole nel contorno della

Moretto — Cristo e la Maddalena — Chiesa di S. Maria in Calchera — Brescia.

testa, e ciò, riguardo al disegno, è la parte men buona del quadro. Del resto il colorito è gaio, ha le note deliziose del Moretto, le carni brunette e pastose.

Un quadro molto interessante è l'*Assunta*, detta di Maguzzano, nella pinacoteca Martinengo. Taluni mettono in dubbio ch'essa sia tutta di mano del Bonvicini, ma la tela è grandiosa e degna del maestro. Si trovava dapprima nella

chiesa del convento di Maguzzano presso Lonato, soppresso nel 1797, e secondo la tradizione che corre in quei luoghi, fu commessa dai frati verso l'anno 1550, e sarebbe veramente fattura del Moretto. Come tale infatti doveva essere ven-

MORETTO — SANTA GIUSTINA COL LIOCORNO — MUSEO IMPERIALE DI VIENNA.

duta nel 1861, da chi se ne credeva in buona fede padrone, per il prezzo di 30.000 lire; ma lo impedì il sindaco di Lonato commendatore Marcello Cherubini, disponendo con atto di provvida violenza, che il quadro fosse trasportato nel palazzo del Comune. Qui stette alcun tempo e poi venne restituito al suo posto; ma tra il sindaco e il creduto proprietario sorsero liti interminabili, finchè

al comm. Cherubini venne fatto di rintracciare documenti, che dimostravano la proprietà demaniale del quadro. Di che informato il compianto Cavalcaselle, che allora dirigeva la sezione di belle arti al Ministero della istruzione pubblica, il Governo ebbe modo di far valere le sue ragioni davanti ai tribunali, i quali giudicarono che il dipinto era proprietà dello Stato. Dopo di che esso fu tolto dalla chiesa di Maguzzano, e trasportato nella pinacoteca di Brescia nel 1893 [1].

La tela è magnifica e armonica nelle sue parti. Dall'alto scende il Redentore in gloria, con tutto il petto fuor delle nubi, le braccia spalancate, incontro alla Madonna; la quale sta nel centro del quadro, ritta in piedi, nobilmente composta; d'ambo i lati l'accompagnano angeli sorridenti, in atteggiamenti graziosi. Al basso si vedono gli apostoli; due osservano il sepolcro della Vergine scoperchiato e vuoto, altri volgono lo sguardo al cielo, alcuni parlano fra di loro; sul volto di tutti traspare la commozione e lo stupore, per la scena miracolosa di cui sono spettatori. Se non che il quadro di Maguzzano, tolto dall'antico suo posto, portato nella pinacoteca di Brescia, in luogo meglio adatto ad essere veduto e studiato, apparve subito, che sebbene la composizione sia del tutto morettiana, eravi tuttavia motivo di dubitare, che non uscisse tutta intera dal pennello del maestro. V'ha chi intravvede in talune parti la maniera di Luca Mombello, altri quella del Galeazzi, entrambi scolari del Bonvicini. La Vergine e i due angeli superiori che le stanno a lato sono opera del Mombello; sembrano invece del Galeazzi i due angeli inferiori e la figura del Redentore. — Il gruppo degli apostoli è la parte migliore del quadro, e si può credere che sia tutto lavoro del Bonvicini, il quale senza dubbio pose la sua mano in tutto il dipinto, per correggerne i difetti e migliorare l'intonazione dell'insieme. In complesso si ritiene, che l' *Assunta* di Maguzzano, disegnata dal Moretto, sia stata dipinta dai suoi allievi e poscia da lui riveduta e ultimata, come usavano di fare altri dei migliori artisti di quell'epoca. Del resto a Brescia, dove si hanno sott' occhio i capolavori del maestro, non è maraviglia udire dei giudizi severi, su quelli che forse non raggiungono l'ultima perfezione. Ho perfino inteso affermare, che l'*Assunta* di Maguzzano non è per nulla opera del Moretto. Senza dubbio il cambiamento di luce contribuì a scemare l'effetto del quadro; per lo stesso motivo soffrì pure l'altra tela del Bonvicini, la *Gloria di Maria e di Elisabetta*, nella galleria di Berlino. Ebbe la medesima sorte l'*Assunta* di Venezia, che stava assai meglio sull'altar maggiore dei Frari, nella nicchia per cui Tiziano l'aveva dipinta.

[1] Chi scrive, dopo avere già richiamata l'attenzione del Cavalcaselle sulla pala di Maguzzano, insistette poi perchè dessa venisse levata da quella chiesa pressochè abbandonata, e finalmente ottenne dall'on. Martini Ferdinando Ministro dell'istruzione, l'ordine che fosse trasportato a Brescia. Nella chiesa fu posta una copia dipinta da artisti bresciani.

In ogni modo, il giudizio dei critici bisogna accoglierlo con riserva. Una volta fu meco a Desenzano uno dei più reputati, e gli mostrai la *Cena* del Tiepolo, che si trova in quella parrocchia all'altare del SS. Sacramento; a lui non parve opera bella, nè lavoro tiepolesco. Ebbene, nel 1895 quella pala fu portata, insieme con tutti gli altri lavori del Tiepolo, all'esposizione di Venezia, chiusa la quale, nel restituire il dipinto, l'on. Molmenti scriveva al sindaco, ch'esso era la *gemma dell'esposizione tiepolesca.*

Il Bonvicini fu abilissimo nei ritratti, ed anche sotto questo aspetto, egli tiene un posto di primo ordine fra i pittori italiani. Ora ci rimangono nove ritratti della sua mano; due sono a Londra, uno a Berlino, uno a Monaco di Baviera, due a Brescia, uno a Venezia, uno a Milano, uno a Genova. — Tutti hanno un pregio grandissimo, per l'accurata e splendida trattazione delle stoffe, per l'armonia delle tinte, per la naturalezza delle movenze. Come in tutti gli altri dipinti, il Moretto intende a raffigurare la fisonomia morale dei personaggi, ad imprimervi la espressione viva e parlante dei pensieri e degli affetti. Forse il migliore dei suoi ritratti è quello del conte Martinengo, che si vede nella galleria di Londra, e del quale così scrive il Frizzoni [1]: *la espressione pensierosa giustifica il motto greco attaccato al suo piumato berretto dove sta scritto: col desiderio dell'estremo, alludendo alla bramosia di vendicare la morte del padre che gli era stato assassinato. Il carattere individuale della persona colta sul vivo, la finezza signorile dell'abito e del sovrapposto robbone foderato di pelliccia, la disposizione dell'insieme sopra un fondo di cortine di seta rosso cupo damascato a fiorami gialli, hanno qualche cosa di così armonico e imaginoso nel concetto, che difficilmente può figurarsi un ritratto più attraente di questo.* Bellissimo è pure l'altro esistente nel palazzo Brignole a Genova, e conosciuto generalmente sotto il nome di ritratto del *Medico.* Figura pensierosa, grave, velata di mestizia; nell'aria signorile del personaggio, nello splendore del colorito, ricorda il fare grandioso di Tiziano. — Il famoso *Aretino* volle, secondo il suo costume, scroccare anche dal Moretto il proprio ritratto, ch'egli poi regalò al duca di Mantova, per averne chi sa quale compenso. Il quadro andò smarrito, ma il fatto è prova della rinomanza che godeva il Bonvicini, e del pregio in cui si tenevano i suoi dipinti. — Notevole è un ritratto di gentiluomo, che un tempo faceva parte della galleria Fenaroli a Brescia, e oggi posseduto dal marchese Fassati di Milano; è uno dei dipinti nei quali il pittore si avvicina maggiormente alla maniera di Raffaello.

Il maestro bresciano non si occupò molto della pittura a fresco. È una maniera di dipingere che richiede delle qualità speciali; sopratutto esige nel-

[1] *Arte italiana del rinascimento,* pag. 341.

l'artista grande rapidità di concepimento e di esecuzione, ciò che per avventura non bene si addiceva allo spirito del Moretto, artista piuttosto severo, grave, calmo, che tendeva all'ideale e ricercava l'espressione dei sentimenti intimi, dei pensieri profondi. Malgrado ciò egli diè prova di valentìa anche in questo ramo della pittura, come si può vedere nei due profeti dipinti a fresco nella chiesa

MORETTO — RITRATTO DI GENTILUOMO — PRESSO IL MARCHESE FASSATI — MILANO.

di S. Nazaro. Nel palazzo vecchio Salvadego, pure a Brescia, vi è un gabinetto le cui pareti furono frescate dal Moretto, con prospettive attraenti e otto ritratti femminili negli angoli. Dieci affreschi riportati sopra la tela esistono in casa Cochard, senza parlare di altri che vengono attribuiti al Moretto, ma che sono invece opera degli allievi suoi.

Parecchi e valenti scolari e seguaci, lasciò difatti il Bonvicino tra gli artisti di Brescia. Superiore a tutti è Gio. Battista Moroni di Albino bergamasco, valentissimo nel fare i ritratti, genere in cui emulò la gloria del maestro. È pure allievo suo Francesco Richino oriundo di Rovato, del quale scrive il Vasari, che *tornato di Lamagna... oltre a molte altre pitture fatte in diversi luoghi, ha lavorato alcune cose di pittura a olio in San Piero Oliveto di Brescia, che*

*sono fatte con molto studio e molta diligenza.* Vengono poscia altri pittori notevoli, come Luca Mombello, Girolamo Rossi, Agostino Galeazzi, Pietro Marone ed altri minori, che per molto tempo tennero alto il prestigio della pittura bresciana.

Il Bonvicini fu artista laboriosissimo, e sebbene morto in età ancora fresca

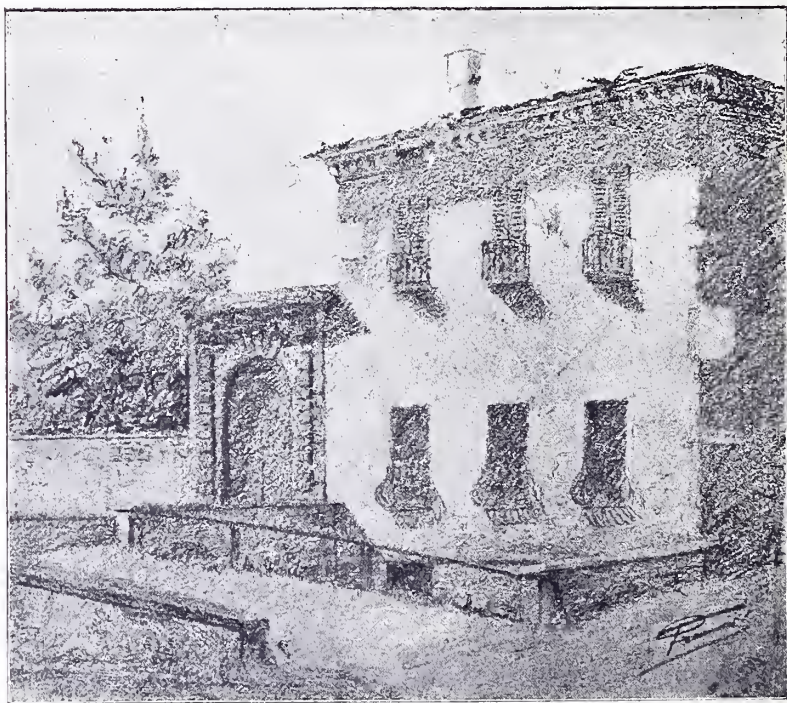
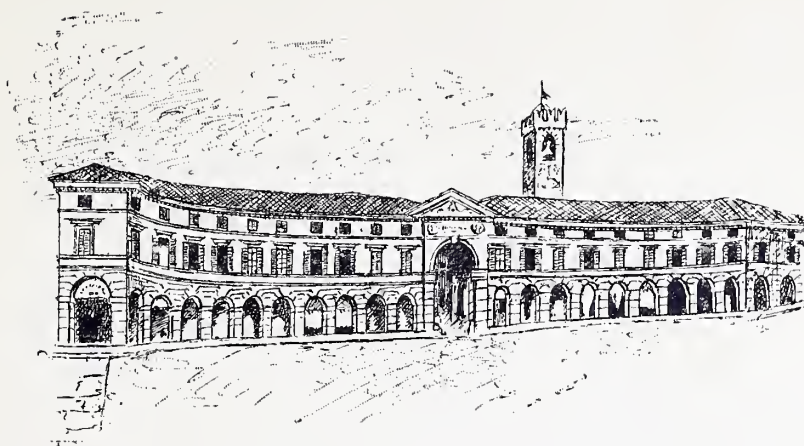
Moretto — Ritratto del conte Martinengo — National Gallery di Londra.

lasciò molti lavori. Oggi ci rimangono di lui 106 quadri, 9 ritratti, 13 affreschi; in tutto 128 dipinti, dei quali se ne trovano 69 a Brescia, 12 nei paesi della provincia, 26 in varie città italiane, 21 nelle gallerie d'Europa. Bisogna poi tener conto delle opere che andarono perdute nel corso di quattro secoli, di quelle guaste o trasformate dai restauri, o delle quali andò smarrita la memoria. Per completare le notizie intorno al maestro bresciano, crediamo opportuno di riportare in appendice, lo elenco preciso di tutti i lavori di lui, oggi esistenti e ritenuti di sua mano; si avrà da esso un'idea della sua straordinaria operosità.

All'oblìo del passato ripararono i bresciani di questi ultimi tempi, coll'onorare in varie guise il nome del loro concittadino. Per accogliere degna-

mente taluni capolavori del Moretto, allestirono e dedicarono a lui la sala maggiore della pinacoteca municipale; al suo nome venne intitolata la scuola di arti e mestieri, surta da pochi anni, ora fiorente e forse la prima del suo genere in Italia; fra pochi mesi, sulla piazza che sta dinnanzi alla pinacoteca, gli sarà innalzato un monumento, bella opera dello scultore Ghidoni bresciano. Tardi tributi onde la patria ricorda il suo figliuolo illustre, e che segnano un risveglio di sentimenti e di propositi lodevoli, sono augurio di avvenire migliore, indizio sicuro che a Brescia non verrà meno il culto dell'arte, eredità gloriosa degli avi, che rifulge in tanta copia di opere insigni.

ULISSE PAPA.

*Roma, 15 Aprile 1898.*

ROVATO — CASA OVE SI DICE ESSER NATO IL MORETTO.

Rovato — Portici della Piazza Maggiore.

VII.

# ELENCO DELLE OPERE DEL MORETTO

## ESISTENTI IN ITALIA E ALL'ESTERO

| | Opera | Luogo |
|---|---|---|
| 1. | *S. Ginstina* | Berlino - König. Museum |
| 2. | *La gloria di Maria e di S. Elisabetta* | id. id. |
| 3. | *Ritratto* | id. id. |
| 4. | *L'adorazione dei pastori* | id. id. |
| 5. | *Ritratto d'un prelato* | Monaco - Kön.-Gemälde Galerie |
| 6. | *La Madonna in trono e quattro dottori della chiesa* | Francoforte sul Meno - Städel's Institut |
| 7. | *La Vergine col Bambino, S. Sebastiano e S. Antonio da Padova* | id. id. id. |
| 8. | *S. Giustina col liocorno e un adoratore* | Vienna - Kais. Galerie |
| 9. | *La Madonna col Bambino e S. Antonio* | id. - Galleria Lichtenstein |
| 10. | *Disegno per la Vergine di Paitone* | id. - Accademia Albertina |
| 11. | *S. Bonaventura e S. Antonio di Padova* | Parigi - Louvre |

12. *S. Bernardino da Siena e S. Ludovico* . . . . . . Parigi - Louvre
13. *La Fede* . . . . . . . Pietroburgo - Galleria dell'Ermitage
14. *Madonna col Bambino* . . id. - Galleria Leuchtemberg
15. *Ritratto del conte Martinengo* Londra - National Gallery
16. *S. Bernardino* . . . . . id. id.
17. *Ritratto di gentiluomo* . . id. id.
18. *La Madonna in gloria* . . id. id.
19. *Madonna col Bambino* . . id. - Presso Francis Palgrave
20. *S. Bartolameo ed altri santi* Durham - Presso l'Arcidiacono
21. *Madonna con angeli e santi diversi* . . . . . . . . Garscube in Scozia
22. *Madonna col Bambino e due santi* . . . . . . . . . Roma - Vaticano
23. *Madonna col Bambino e San Giovanni* . . . . . . . id. - Viscontessa De Figaniere
24. *Madonna e santi* . . . . Venezia - Collezione Layaris
25. *Il Redentore e S. Giovanni Battista* . . . . . . . id. id.
26. *Ritratto* . . . . . . . id. id.
27. *La Maddalena in casa del Fariseo* . . . . . . . . id. - Chiesa di S. Maria della Pietà
28. *S. Pietro* . . . . . . . id. - Galleria nazionale
29. *S. Giovanni* . . . . . . id. id.
30. *La Visitazione* . . . . . Milano - Galleria Crespi
31. *Ritratto di Gentiluomo* . . id. - Marchese Fassati
32. *Madonna in trono e santi* . id. - Galleria Poldi-Pezzoli
33. *Morte di S. Pietro martire* id. - Galleria Ambrosiana
34. *Madonna in gloria* . . . id. - Brera
35. *S. Chiara e S. Caterina* . id. id.
36. *S. Girolamo e un apostolo* id. id.
37. *L'Assunta* . . . . . . id. id.
38. *S. Francesco* . . . . . id. id.
39. *Madonna col Bambino* . . id. - Galleria Frizzoni
40. *Cristo alla colonna* . . . Napoli - Museo
41. *Cristo che porta la croce* . Bergamo - Galleria Lochis
42. *Madonna col Bambino e santi* id. - Chiesa di S. Andrea
43. *Cristo e la Samaritana* . id. - Galleria Morelli
44. *Ritratto detto del Medico* Genova - Palazzo Brignole
45. *S. Cecilia ed altre sante* . Verona - Chiesa di S. Giorgio

| | |
|---|---|
| 46. *Le nozze di Cana* . . . . | LONIGO - Chiesa di S. Fermo |
| 47. *La Madonna col Bambino* . | TRENTO - Chiesa di S. Maria Maggiore |
| 48. *L'Assunta* (1524-26) . . . | BRESCIA - Duomo Vecchio |
| 49. *S. Luca Evangelista* . . | id. id. |
| 50. *S. Marco id.* . . . . . . . | id. id. |
| 51. *Elia dormiente* . . . . . | id. id. |
| 52. *La mistica offerta di Melchisedek* [1] . . . . . . . | id. id. |
| 53. *L'agnello pasquale* [2] . . . | id. id. |

MORETTO — MADONNA COL BAMBINO
SCHIZZO DEL QUADRO DI PROPRIETÀ DELLA VISCONTESSA DE FIGANIERE — ROMA.

| | |
|---|---|
| 54. *San Cecilia, S. Barbara e Lucia* . . . . . . . . . | BRESCIA - San Clemente |
| 55. *S. Orsola colle Vergini* . | id. id. |
| 56. *L'offerta di Melchisedek* . | id. id. |
| 57. *La Madonna in gloria coi santi Clemente, Rocco ed altri* | id. id. |
| 58. *Redentore coi Santi Girolamo e Dorotea* . . . . . | id. - S. Maria Calchera |
| 59. *Maddalena ai piedi del Cristo* | id. id. |

[1] Taluno lo ritiene opera del Galeazzi allievo del Moretto.
[2] Pure questo quadro v'ha chi lo giudica lavoro di un allievo.

| | | |
|---|---|---|
| 60. *Il volo di Simon mago* (*tempra*) [1] . . . . . . . . . | Brescia | - Santo Cristo |
| 61. *La caduta di Simone* (id.) [2] | id. | id. |
| 62. *Incoronazione della Vergine* (*anno 1534*) . . . . . . | id. | - SS. Nazaro e Celso |
| 63. *Ascensione con Angeli, Mosè e Davide* . . . . . . . | id. | id. |
| 64. *Arcangelo Gabriele* . . . | id. | id. |
| 65. *Presepio coi Santi Nazaro e Celso* . . . . . . . | id. | id. |
| 65-66. *Due profeti* (*freschi strappati*) [3] . . . . . . . . . | id. | id. |
| 67. *La Vergine che adora il Bambino* (*tempra*) [4] . . . | id. | id. |
| 68-69. *Santi Nazaro e Celso* [5] . | id. | id. |
| 70. *S. Margherita da Cortona, con S. Girolamo e S. Francesco* . . . . . . . . . . | id. | - San Francesco |
| 71. *La strage degli innocenti* (*1530*) . . . . . . . . . | id. | - S. Giovanni Evangelista |
| 72. *La Vergine in gloria e santi* | id. | id. |
| 73. *S. Giovanni e Zaccaria* (*tempra*) . . . . . . . . . . | id. | id. |
| 74. *San Giovanni che predica* (*tempra*) . . . . . . . . | id. | id. |
| 75. *L'ultima cena* . . . . . | id. | id. |
| 76. *La raccolta della manna* . | id. | id. |
| 77. *Elia refezionato dall'Angelo* | id. | id. |
| 78. *S. Marco evangelista* . . | id. | id. |
| 79. *San Luca id.* . . . . . | id. | id. |
| 80-85. *Sei figure di Profeti* . | id. | id. |
| 86. *SS. Rocco, Sebastiano e Martino* . . . . . . . . . . | id. | - Santa Maria delle Grazie |
| 87. *La Trinità, la Vergine e santi* | id. | - Seminario |
| 88. *SS. Pietro e Paolo* [6]. . . | id. | id. |
| 89. *SS. Giovanni Evangelista e Lorenzo Giustiniani* [7] . . . | id. | - Palazzo Vescovile |

[1] e [2] Erano gli antoni dell'organo della chiesa di S. Pietto in Oliveto.

[3] Alcuni escludono che sieno opera del Bonvicini,

[4] Viene da alcuni attribuito ad altro pittore di nome Bonvicino, forse Alessandro creduto zio del Moretto.

[5] Erano gli antoni che servivano per coprire la palà del Tiziano sull'altar maggiore.

[6] Erano a S. Pietro in Oliveto.

[7] Erano a S. Pietro in Oliveto.

| | | |
|---|---|---|
| 90. *Annunciazione di M. V.* . | BRESCIA | - Pinacoteca Comunale |
| 91. *Erodiade* . . . . . . . . | id. | id. |
| 92. *Il Presepio (tempra)* . . . | id. | id. |
| 93. *Redentore e un angelo* . . | id. | id. |
| 94. *La Vergine col Bambino e S. Giovanni* [1] . . . . . . | id. | id. |
| 95. *Le Pentecoste* [2] . . . . . | id. | id. |
| 96. *L'Arcangelo Raffaele* . . | id. | id. |
| 97. *La Cena in Emaus* . . . | id. | id. |
| 98. *Il Presepio* . . . . . . | id. | id. |
| 99. *S. Nicolò, S. Antonio abate e Sant'Antonio di Padova* [3] . | id. | id. |
| 100. *L'Assunta* [4] *di Maguzzano* . | id. | id. |
| 101. *S. Nicolò da Bari, la Vergine e fanciulli* . . . . . | id. | id. |
| 102. *La Vergine col Bambino e parecchi santi al basso* . . | id. | id. |
| 103. *Il Roveto ardente (affresco riportato su tela)* . . . . | id. | id. |
| 104. *Ritratto di gentiluomo* [5] . | id. | id. |
| 105. *Ritratto di gentiluomo* [6] . . | id. | - Palazzo vecchio Salvadego |
| 106. *Affreschi diversi* . . . . | id. | id. |
| 107-116. *Affreschi* (N. 10) *riportati sopra tela* . . . . . | id. | - Casa Cochard |
| 117. *La Madonna che appare al pastorello (1533)* . . . . | PAITONE | |
| 118. *La Madonna col Bambino e Santi* . . . . . . . . . . | SAREZZO | |
| 119. *S. Girolamo dottore* . . . | COMERO | |
| 120. *La Vergine coi SS. Bartolomeo e Gaudenzio* . . . . | CALVISANO | |
| 121. *Redentore e due santi* [7] . . | CASTENEDOLO | |
| 122. *La Madonna in gloria e Santi* [8] . . . . . . . . . | MANERBIO | |
| 123. *Il Redentore e i SS. Cosmo e Damiano* [9] . . . . . . | MARMENTINO | |

[1] Assai manomesso da inesperto restauratore.
[2] Era nella chiesa di S. Giuseppe.
[3] Assai guasto dai restauri.
[4] Proviene dalla chiesa di Maguzzano presso Lonato, trasportato a Brescia nel 1893.
[5] Guasto dai restauri.
[6] Apparteneva alla galleria Fenaroli venduta nel 1882.
[7] Quadro rovinato dai restauri.
[8] Rovinato dai restauri.
[9] Completamente rovinato dai restauri.

| | |
|---|---|
| 124. *La Vergine, S. Michele e S. Pietro apostolo* . . . . . | CONIOLO presso Orzinuovi |
| 125. *La Madonna e santi* . . . | LIMONE S. GIOVANNI |
| 126. *La Vergine, S. Rocco e San Sebastiano* . . . . . . . . | PRALBOINO |
| 127. *La Madonna in gloria e santi* | id. |
| 128. *Il Redentore in gloria e i SS. Pietro e Paolo* . . . | RODENGO. |